

- гносеологическая цель – познавательная компетентность, т.е. научить решать проблемы в сфере учебной деятельности, в том числе: определять цели познавательной деятельности, выбирать необходимые источники информации, находить оптимальные способы добиться поставленной цели, оценивать полученные результаты, организовывать свою деятельность, сотрудничать с другими учащимися.

- эвристическая цель – герменевтическая компетентность, т.е. научить интерпретировать явления действительности, их сущность, причины, взаимосвязи, используя соответствующий научный аппарат, т.е. решать познавательные проблемы.

- социально-политическая цель – гражданская компетентность, т.е. научить ориентироваться в ключевых проблемах современной жизни — экологических, политических, межкультурного взаимодействия и иных, т.е. решать аналитические проблемы применительно к избранной социальной роли.

- субъект-культурная цель – аксиологическая компетентность, т.е. научить ориентироваться в мире духовных ценностей, отражающих разные культуры и мировоззрения, т.е. решать аксиологические проблемы.

- профориентационная цель – компетенция профессионального роста и саморазвития, т.е. научить решать проблемы, общие для различных видов профессиональной и иной деятельности (коммуникативные, поиска и анализа информации, принятия решений, организации совместной деятельности и т.п.); научить решать проблемы профессионального выбора, включая подготовку к дальнейшему обучению в учебных заведениях системы профессионального образования.

Библиографические ссылки

1. Баграмян Э.Р. Развитие экономической компетентности управленческих кадров образовательных учреждений // Среднее профессиональное образование. 2009. № 10. С. 35-36.

2. Дудина М.Н. Гуманистическая педагогика в пространстве экзистенциализма. Екатеринбург, 2009. С. 23.

3. Манюкова В.Н. Влияние современных социально-экономических условий на формирование специальных компетенций // Среднее профессиональное образование. 2009. № 3. С. 8-10.

4. Хуторской А.В. Ключевые компетенции и образовательные стандарты // Интернет-журнал «Эйдос», 2002.

5. Хуторской А.В. Ключевые компетенции как компонент личностно-ориентированного образования // Народное образование. 2003. № 2.

Феномен целостного восприятия музыки: исторический экскурс и форма достижения на практике

*Каюков В.А., аспирант,
кафедра философии и культурологии,
КГУКИ
(Казань)*

Любое событие, происходя в какое-либо определенное время, несет в себе информацию о возникновении, свершении события, а так же о его последствиях и развитии. То есть любой одиночный факт имеет соотносительность с целостным бытием – с прошедшим и будущим, занимая лишь момент настоящего времени.

Музыка, музыкальное искусство имеют явно выраженную природу временного существования. В каждую отдельно взятую секунду времени в зале на концерте звучит какой-либо аккорд, музыкальный интервал, или одна нота solo. Однако, тысячи таких секунд складываются, сливаются в крупную симфонию, ораторию или оперу. И любой

музыкант оркестра, а особенно дирижер, приступая к исполнению музыкального произведения, уже видят внутри себя как на невидимом экране целостный вид сочинения. Именно с этим видением они соотнобразивают все свои исполнительские действия. Кульминацию сочинения, его развитие, драматические линии – все знает музыкант (предчувствует, как должно быть) исполняя лишь первые такты произведения. Такое состояние внутреннего предчувствия и предслышания принято называть феноменом целостного восприятия музыки. Однако, целостное восприятие имеет не только форму предчувствия образа до наступления самой музыки, не только форму соотносительности уже исполняемой, звучащей музыки с общим образом, но и форму послевкусия, когда концерт уже давно отыгран, а слушатель присутствовавший на нем погружен в образы появившиеся у него на концерте.

Б.М. Теплов в книге «Психология музыкальных способностей» [3] дает собственный перевод одного письма В.А. Моцарта, где говорится: «я обзираю его <музыкальное произведение> духовно одним взглядом, как прекрасную картину или красивого человека, и слышу его в воображении вовсе не одно за другим, как это будет звучать потом, а как бы все сразу» [3, с. 244]. Потом дополняет, какое чудо «выслушивать это все сразу» [3, с. 244]. Другой великий композитор и исполнитель К.М. фон Вебер говорил, что «внутренний слух обладает удивительной способностью схватывать и охватывать целые музыкальные построения... Этот слух позволяет одновременно слышать целые периоды, даже целые пьесы» [3, с. 244].

Научное изучение явления целостного восприятия музыки связано с возникновением самой науки о музыкальных психических переживаниях, а именно музыкальной психологии. Начиная с труда немецкого естествоиспытателя Г. Гельмгольца «Учение о слуховых ощущениях как физиологическая основа теории музыки» [цит. по: 2, с. 10] появляется проблема различия явлений ощущения и восприятия. Однако, во второй четверти XIX в. восприятие трактовалось как явление, состоящее из суммы простых психических процессов, что не давало возможности смотреть на феномен восприятия как на отдельное самостоятельное явление. Действительно, если поток жизни представляет собой калейдоскоп неупорядоченных, разбросанных чувственных ощущений, то процесс восприятия является некой комбинированной целостностью, формой схватывания ощущений в единый комплекс.

В конце XIX столетия в Германии и Австрии [1] возникло одно из ведущих впоследствии направлений западной психологии – гештальтпсихология (от немецкого слова Gestalt – образ, структура, целостная форма), весьма распространившееся к 1920 – 1930 гг. Гештальт является основным понятием, выражающим целостную недифференцированную психическую структуру, представляющую собой первичный феномен. Основным принципом гештальтпсихологии считается принцип несводимости элементов психической жизни к простой сумме ее составляющих. Это направление исследований в рамках музыкальной психологии произвело революционные изменения. Теперь первичным фактором заслуживающим максимального внимания становится феномен восприятия. Он признается некой «ячейкой» в голове – гешталтом, в котором а priori в синкретическом целостном виде заложена информационная модель способная при возникновении чувственных раздражений извне упорядочивать их, категоризировать и соотносить друг с другом. В гештальтпсихологии музыкальное восприятие «единого» несет в себе большую информацию, чем сумма отдельно составляющих его элементов.

Другим направлением психологических исследований, в частности уделяющим внимание теме целостного восприятия произведений искусства, стало психоаналитическое учение З. Фрейда. Психологи-фрейдисты рассматривали восприятие искусства как бессознательный, иррациональный процесс, мотивируемый

сексуальными комплексами или же, как это делается в эстетике К.Г. Юнга, образами «коллективно-бессознательного». Художественная деятельность, по мнению психоаналитиков, которые обратили на нее очень пристальное внимание, является выражением примитивных влечений, неосознанных желаний и одновременно способом внутреннего очищения от тяготеющих тайных фантазий и страданий. Данное направление психологии для раскрытия глубинного значения социальных феноменов обратилось к анализу художественного творчества, стихов и музыкальных композиций посредством нахождения в них общих символов или архетипов (первообраз, проформа). Это положение во многом заслуживает внимания. Оно подчеркивает тот факт, что человек склонен доверять и душевно открываться перед произведениями искусства. Особенно ярко заметен этот механизм сопереживания при прослушивании сочинений с более сильно выраженным трагическим и экстатическим содержанием: демонические пассажи фортепиано, аккорд *tutti* (исполнение одновременно всем оркестром) на *fff* (очень громко), или наоборот, тихая затаенная звучность, долгая агогическая пауза-молчание. Значения данных звуковых эффектов не точно обусловлено и не однозначно определено, и субъект-слушатель никогда не может точно сказать что они означают, но он может испытать некоторые катарсические ощущения, которые помогут ему в облегчении и очищении своего подсознания.

В советской России исследования целостного восприятия музыки проводились в другом аспекте (психоанализ со всеми его представителями в СССР был категорически запрещен). Советские ученые обратили внимание на присущую феномену целостного восприятия социальную составляющую. В каком мире бытует человек, к достижению каких целей он стремится, каков внутренний мир индивида, его интеллектуальный потенциал, национальность – эти на первый взгляд не связанные с искусством и музыкой факторы оказались участвующими в процессе целостного восприятия музыки. Скорее всего, окружающий мир каждый человек воспринимает немного по-своему. Это зависит не от свойств мира раскрывающего под разными углами, но от психологических особенностей наблюдающего индивида, его жизненного опыта, природного темперамента, состояния здоровья в данный момент.

Человеческое восприятие различных объектов во многом определяется его ожиданиями, задаваемыми соответствующей установкой. Под этим психическим образованием понимается особая готовность и предрасположенность человека предвосхищать события и проявлять свое видение в соответствии с ожиданиями. Восприятие редко является непосредственной реакцией на стимул. Между ними находится некая формация – тезаурус, которая содержит прошлый социальный опыт субъекта, набор закрепившихся в памяти следов прошлых впечатлений, действий и их разнообразных связей и отношений.

Важным стало положение о том, что во всей глубине и содержательности постижение процесса целостного восприятия возможно только в контексте других, далеко выходящих за пределы музыки средств познания. Для того чтобы понять музыкальное произведение, правильно его воспринять и хорошо исполнить, артист должен поинтересоваться тем временем, в котором жил композитор, каковы были его взгляды на жизнь, отношения к людям, природе, искусству. Когда гений создавал свое произведение, он сопереживал проблемам своего времени, и если человек-исполнитель будет знать конкретную причину этих переживаний, то и музыку он будет глубже чувствовать, понимать и исполнять. В процессе целостного восприятия музыки участвует также и слушатель концерта, причем его восприятие – не только пассивный отклик на переживания, которые ему удастся почерпнуть из музыки. Восприятие активно, и слушатели, равно как и исполнитель, имеющий профессиональный опыт общения с искусством, сами вкладывают в воспринимаемое произведение нечто от

своего жизненного личного опыта, превращая процедуру концертного исполнения в коллективное сотворчество.

Все вышеперечисленные научные школы оказали огромное влияние на форму достижения феномена целостного восприятия музыки на практике. Такой формой стал определенный метод построения репетиционного процесса дирижера с оркестром или хором. Он имеет общий дедуктивный вектор развития (от простого к общему) и условно делится на три этапа работы.

На первом этапе музыкальное произведение разбирается на мельчайшие части. Дирижер отдельно выстраивает аккорды, интервалы, отдельно прорабатывает мелодическую линию или аккомпанемент к ней, составляет динамику определенных музыкальных моментов. Затем наступает второй этап работы, когда начинается работа по объединению элементарных музыкально-выразительных средств и мельчайших частей сочинения в более или менее собранные музыкальные комплексы. Теперь проводя репетицию, дирижер соединяет, составляет по частям разобранное прежде музыкальное произведение. Третий уровень работы – само концертное выступление – финальный, завершающий итог трудов. Именно здесь на публичном концертном выступлении подготовленное музыкальное произведение благодаря творческому вдохновению дирижера должно предстать перед публикой в целостном живом виде. «Слушая музыкальное произведение, - говорит В.И. Петрушин, - мы не воспринимаем отдельно его мелодию, ритм, тембр, гармонию, но воспринимаем музыку целостно, обобщая в образе отдельные средства выражения» [2, с. 121]. Если репетиционная работа была проведена качественно и профессионально, а дирижер имеет явно большой исполнительский талант, то на концерте возникнет это философско-психологическое ощущение целостного восприятия музыки. И каждый музыкант оркестра, и каждый зритель в зале сможет понять, осознать, постичь смысл музыкального произведения, заложенный в него композитором пятьдесят, сто или двести лет назад, совсем в другое время, другую эпоху, другую жизнь.

Библиографические ссылки

1. Всемирная энциклопедия: Философия. М.: АСТ, Минск: Харвест, Современный литератор, 2001. 1312 с.
2. Петрушин В.И. Музыкальная психология. М.: Пассим, 1994. 304 с.
3. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей. М., Л.: Издательство Академии педагогических наук РСФСР, 1947. 335 с.

К вопросу о целостности процесса языкового образования

*Левченко О.Ю., канд. педагог. наук, доц.
ЗИП СибУПК
(Чита)*

В общефилософском понимании целостность обычно рассматривается как внутреннее единство объекта, его относительная автономность, независимость от окружающей среды. Что касается педагогических наук, то термин «целостность» несмотря на частотность своего употребления, не имеет однозначной трактовки.

Проблемы целостности педагогического процесса затрагивал в своих работах великий русский педагог К. Д. Ушинский, понимавший её как единство административного, учебного и воспитательного элементов школьной деятельности. Позднее его идеи получили свое дальнейшее развитие в исследованиях Н. Ф. Бунакова, П. Ф. Лесгафта, В. П. Вахтерова, П. Ф. Каптерева.